Juan Gelman

10.09.2024

El juego en que andamos

Jorge Felippa

Juan Gelman (La Vanguardia)

Alguna vez, Juan Gelman confesó que siendo niño se había enamorado de una vecina, y que para conquistarla no tuvo mejor idea que enviarle unos poemas de Almafuerte como si fueran suyos. La vecina no pareció demasiado conmovida por el gesto (ni por el plagio). Lo cierto es que después del traspié amoroso, el pequeño Juan decidió que no iba a volver a confiar en poetas ajenos: empezó a escribir sus propios versos. Desde entonces, justo es decirlo, no dejó de hacerlo hasta su muerte en enero del 2014. Veinticinco libros de poemas, nueve libros de prosa y más de siete antologías, escribió Gelman desde *Violín y otras cuestiones*, que, con el espaldarazo de Raúl González

Tuñón, lo lanzaba al ruedo de arenas no siempre tranquilas de la poesía argentina, allá por los años 50.

Todo comenzó con aquel *Violín y otras cuestiones*, publicado en 1956. Era un libro de juventud, de tanteos, de hallazgos. Los versos eran límpidos, se desplegaban en la página sin ese laboratorio del lenguaje que luego sería fundamental en la obra de Juan Gelman. También en *El juego en que andamos*, *Velorio del solo* y *Gotán* (1962), que cierra la primera aventura poética de este creador infatigable, incesante y tenaz. Luego, el silencio.

Un pequeño libro publicado en La Habana en 1965 ya daba las pistas del Gelman que se estaba gestando en soledad, dolor y perplejidad. Son los tiempos de sus primeras decepciones políticas, de sostener la llama de la revolución soñada sin candores y con muchas preguntas. Su escritura se libera como un viento, como un golpe de mar y a la arena llegan esos prodigios verbales, esas frases rotas, la falta de puntuación y esos ritmos quebrados que se encadenan, superponen, y se interrumpen, cortantes, dejando el poema en un signo de interrogación, que es un signo de vida, la señal helada de la duda. No la duda retórica, sino de la que busca la certeza.

En unas breves líneas que escribió para su *Antología personal* (1993), dice: "He reunido aquí en orden cronológico poemas pertenecientes a libros que aparecieron entre 1962 y 1988. La voz seguramente cambia, pero las obsesiones no: el amor, la niñez, la revolución, el otoño, la muerte, la poesía, siguen sumiéndome en la abierta oscuridad de su sentido, obligándome a buscar respuestas que nunca encontraré".

Cólera buey y otras voces

En 1971 apareció en Buenos Aires la versión definitiva de *Cólera buey* y Gelman entró en el primer plano de la poesía argentina. Primero publicó las traducciones de *"Sidney West*", de un supuesto poeta estadounidense, y luego *Cólera Buey*, donde empieza su experimentación con el lenguaje y con las formas poéticas. Sin embargo, ya en *Gotán* observamos el inicio de toda esa búsqueda. A partir de ese libro, confiesa Gelman "empecé a notar las imposibilidades del lenguaje. La lengua, tal como la hablamos, calla más de lo que puede llegar a decir, sobre todo en relación con los sentimientos e incluso con los pensamientos. Había circunstancias exteriores de todo orden en esos años que me hacían sentir cada vez con más fuerza, la distancia que hay entre la imaginación que explora la vivencia, y la posibilidad de que ésta se pudiera expresar del modo más preciso y rico posible".

×

"Este volumen (*Cólera buey*) reúne un poema al comandante Guevara y los restos de nueve libros inéditos escritos en un momento muy particular de mi vida", anotó, con brevedad, en el inicio de esta obra que se despliega en diversos títulos: *"El amante mundial", "Cólera buey", "Partes", "Rostros", "Otros Mayos", "Perros célebres vientos", "Sefiní", "Traducciones I, Los poemas de John Wendell", "Los poemas de Dom Pero", "Pensamientos" y "Traducciones II, Los poemas de Yamanokuchi Ando"*, escritos entre 1962 y 1968. Cada título se encadena con el otro y dan una idea de la diversidad de tonos y de recursos de estilo que propone *Cólera buey*.

"¿a dónde irá a parar tanta desolación tanta hermosura? / hemos hecho y deshecho / hablen, trabajadores del amor", dice un poema. En *"Costumbres"* observa: *"no es para quedarnos en casa que hacemos una casa / no es para quedarnos en el amor que amamos / y no morimos para morir / tenemos sed / y paciencias de animal"*. Otro finaliza: *"poetas de hoy / poetas de este tiempo / nos separaron de la grey y no sé qué será de nosotros / conservadores comunistas apocalípticos cuando / suceda lo que sucederá pero / toda poesía es hostil al capitalismo"*.

Cuando se le ha preguntado si ha encontrado su voz poética después de asumir tantas formas, Gelman nos dice: "En cada libro hay distintos cambios en lo formal, en lo imaginativo. Claro que esto obedece a qué es lo que exige con la expresión, la obsesión del momento. Todo esto son las etapas, estaciones de una búsqueda que a lo largo de los años vuelven como una espiral. Creo que nunca voy a encontrar lo que busco y tal vez por eso sigo escribiendo, con la vana esperanza no de encontrarlo, sino de conocer algunos momentos de felicidad que Dylan Thomas llamaba milagros. Lo que después puede terminar en un libro o no, es resultado de una obsesión que te lleva a escribir y que no sabés en realidad bien cuál es. El libro se acaba cuando se acaba la obsesión".

Juan Gelman en una foto de Daniel Mordzinski

Las ausencias del exilio

La expresión es algo que se va perfeccionando con el tiempo, y entonces hay que parar un poco, advierte Gelman, porque al tener el dominio de una forma expresiva se va dando una facilidad que lleva a la maquinita de hacer poesía. Acaso por eso, desde 1973 hasta 1980 no publicaría ningún libro.

En su poesía hay un anhelo por lo ausente, que podría interpretarse como un deseo de lo divino, pero también, se encuentra mucho la duda, la incertidumbre. Gelman ha repetido que estos elementos tienen que ver con las ausencias del exilio, más que con lo místico. Sin embargo, ambas lecturas se funden cada vez más.

"Creo que hay tres experiencias que se asemejan que son la poesía, la mística y el amor, porque creo que en esas tres se produce lo que se llama el éxtasis, es decir, el salir de sí mismo. En ese sentido encuentro un parentesco absolutamente indudable de estado emocional en cada uno de estos casos. Los místicos hablan de Dios y su ausencia, y los releí en el exilio, porque ***eran como la presencia ausente de lo amado.*** Entonces para los místicos la ausencia es Dios, para mí era mi país, los compañeros que habían caído, una mujer amada, mis hijos, es decir, todo lo que es pérdida presente".

En su discurso de aceptación del Premio Cervantes, Gelman lo dijo claramente: "Para San Agustín, la memoria es un santuario vasto, sin límite, en el que se llama a los recuerdos que a uno se le antojan. Pero hay recuerdos que no necesitan ser llamados y

siempre están ahí y muestran su rostro sin descanso. Es el rostro de los seres amados que las dictaduras militares desaparecieron. Pesan en el interior de cada familiar, de cada amigo, de cada compañero de trabajo, alimentan preguntas incesantes: ¿Cómo murieron? ¿Quiénes lo mataron? ¿Por qué? ¿Dónde están sus restos para recuperarlos y darles un lugar de homenaje y de memoria? ¿Dónde está la verdad, su verdad? La nuestra es la verdad del sufrimiento. La de los asesinos, la cobardía del silencio. Así prolongan la impunidad de sus crímenes y la convierten en impunidad dos veces".

Al leer estas palabras, quizás gran parte de lectores superficiales no dudarían en calificarlo como un "poeta comprometido". Pero la verdad es que pocos poemas suyos son deliberadamente políticos o testimoniales. Gelman subraya siempre que "el único tema de la poesía es la poesía y que en consecuencia puede hablar de todo, de política, de revolución, de huelgas, amor, abandonos, mientras sea poesía. Sí creo que hay un tema serio que es el de la historia. Como decía Goethe: toda poesía es de circunstancia, y de otra manera lo decía Paul Eluard. Cuando se produce la guerra de Corea en los años 50, Eluard era miembro del Partido Comunista, y no había poeta del partido que no hubiera escrito su poema sobre la guerra. Él no. Y cuando le preguntaron por qué, dijo que ***escribía un poema político cuando la circunstancia exterior coincidía con las circunstancias del corazón***.

El tango: una manera de conversar

Volvamos por un momento a *Gotán*, para señalar otro aspecto original de la búsqueda gelmaniana. Ya desde el título, él abraza la intertextualidad y hasta distintos niveles expresivos dentro de un mismo discurso, en los que mezcla lo literario y lo ordinario, el cliché y la retórica del tango. Al contrario de la opinión de Borges, para quien el tango es una manera de caminar, para Gelman es "una manera de conversar".

El tango, los héroes populares, el culto a la personalidad, son recursos formales y expresivos de los que Gelman se ha nutrido. Un tango de Carlos Gardel es capaz de transmitirle a un latinoamericano mucho más de lo que su lírica encierra: le transmite también una sabiduría, una experiencia (de amor, de desengaño, de malicia, de alegrías o de penas) común a toda una región lingüística.

El gran aporte de Juan Gelman radica en que, partiendo de una estética de lo cotidiano, de lo intrascendente, de lo popular, de lo marginal si se quiere, atrapado todo dentro del concepto del tango, la eleva a la categoría de valor trascendente a través de la ironía y el humor, técnicas que lo salvan de caer en el cliché o en la repetición del discurso de partida.

×

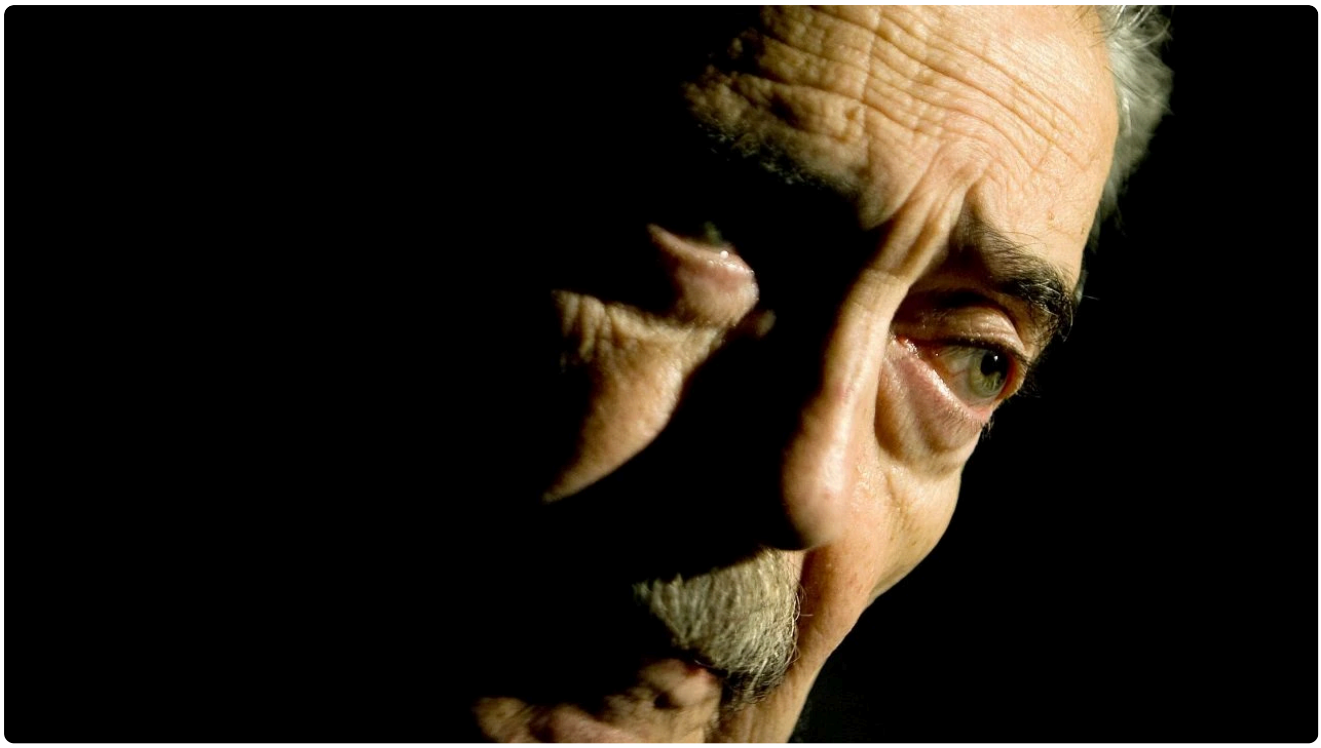
Con la aparición en 1982 de su segundo libro de poemas en el exilio, *Citas y comentarios*, Gelman deja establecida la unión de lo literario con el tango popular, o sea la historia con lo sentimental. Si bien *Gotán* sirvió para desmitificar y proponer nuevas acepciones a los conceptos de poeta y de poesía, Citas y comentarios coloca a un mismo nivel la tradición cultural popular argentina (el tango) con la poesía de los místicos españoles, recurso poético éste último del que se sirve para unirse con lo ausente. Sin embargo, a diferencia de los místicos, Gelman no se ve como un elegido al que le es dado hacer contacto, sino como un hombre cualquiera que padece su momento histórico. Detengámonos en el poema *"comentario XVIII (gardel y lepera)"* para ilustrar lo que decimos:

sucede que/de día/de noche/soy
el castigado por tu ausencia/vos linda como un sol/
y tenés piececitos como dulce esperanza
que andan por mi saliva como

tus ojos/ soñándome/olvidándome
sangrándome de adiós/...

En este poema, Gelman recrea la soledad del poeta exiliado con la soledad que experimenta un anónimo amante que ha perdido a su amada, pero siguiendo el modelo sentimental del tango. Además, establece un diálogo con San Juan de la Cruz- de quien dice: "Me parece el poeta más alto que ha dado hasta ahora la lengua española" y con Teresa de Ávila "una prosista magnífica, saca chispas".

Jorge Boccanera, un excelente poeta y estudioso profundo de su obra, ha señalado con suma agudeza la singularidad de la obra poética de Gelman: "La obra de Gelman se visualiza por el modo en que todos esos elementos se refunden constantemente. Es en esa resignificación urdida en más de veintitantos títulos, donde ancló su estilo: **una reflexión en estado de vértigo, y el espectáculo de una imaginación que es, a un tiempo, búsqueda y cuestionamiento"**.



Juan Gelman por Alfredo Estrella/AFP

Ni profecías ni verborragia: preguntas

Digamos finalmente que la poesía de Juan Gelman se aparta del modelo nerudiano en boga en Hispanoamérica a comienzos de la segunda mitad del siglo XX. Entonces había dos grandes nombres que ocupaban con sus sombras el espacio poético latinoamericano: Neruda y Vallejo. Gelman se inclina decididamente hacia Vallejo, y adopta una poética intimista vinculada a lo colectivo, pero en un tono menos profético que el de Neruda. Lo que toma de Vallejo es el tono coloquial, adoptado por casi toda esa generación que surge a finales de los cincuenta, y comienzo de los sesenta.

La poesía de Gelman baja a un tono menor, es más sucinta, más coloquial sin descuidar el trabajo con la forma, pero también con ese anclaje en la "realidad social". Ahí es donde se nota claramente su lectura de *Trilce* de Vallejo. Gelman, como Vallejo, saca al poeta de su lugar de vate, vinculado a lo sagrado. Es un nuevo tipo de poesía que revierte y cuestiona abiertamente concepciones hasta entonces inamovibles como la del poeta y su función, la de la poesía y su lenguaje.

Desde Relaciones (1973) Gelman empieza a usar con insistencia la pregunta, como un modo de invitar a la reflexión. Frases fragmentarias, palabras balbuceadas son un modo de alejarse tanto de Neruda como de los neorrománticos de los 40 y de los surrealistas, la generación de Enrique Molina y Olga Orozco. Esos son los nombres emblemáticos de una poética de tono profético, a veces altisonante, casi siempre verborrágico.

×

Como lo afirma Mario Gologoff, "una de las grandes conquistas de Gelman es haber heredado y retrabajado la herencia, eligiendo cuidadosamente determinadas paternidades: desde la poesía anglo norteamericana hasta Ezra Pound, por el camino de los surrealistas llega hasta Lautreamont, y más tarde hace lo mismo con los místicos españoles".

Esa búsqueda Gelman la sintetizó así al recibir el Premio Cervantes: "Esto exige que el poeta despeje en sí caminos que no recorrió antes, que desbroce las malezas de su subjetividad, que no escuche el estrépito de la palabra impuesta, que explore los mil rostros que la vivencia abre en la imaginación, que encuentre la expresión que les dé rostro en la escritura. El internarse en sí mismo del poeta es un atrevimiento que lo expone a la intemperie. Aunque bien decía Rilke: "[...] lo que finalmente nos resguarda/es nuestra desprotección".

La propuesta que formuló Gelman hace casi setenta años, en los tiempos que ahora nos toca atravesar, adquiere una potente actualidad: "El poeta debe ser uno más del pueblo y compartir con el pueblo sus alegría y tristezas, y sobre todo su suerte: Ni a irse ni a quedarse, a resistir".

Y ese es el juego en que andamos.

Jorge Felippa